



شعر

آنکه می‌گرید با گردش شب ،
گفتگو دارد با من پنهان .
از برای من خندان است ،
آنکه می‌آید خندان خندان .

مردم چشم ، در حلقه‌ی چشم من اسیر ،
می‌شاید از پیش .
رفته است از من ، از آنکوه که هوش من از قالب سر ،
نکه دور اندیش .

تا یابم خندان چه کسی ؛
و آنکه می‌گرید با او چه کسی است .
رفته هر محرم از خانه‌ی من ؛
با من غم‌زده يك محرم نیست .

آب می‌غرد در مغزن کوه .
کوه ها غمناک اند .
ابر می‌ریزد ، دامانش تر .
وز فراز دره ، او جای جوان ،
بیم آورده برافراشته سر .

من بر آن خنده که اودارد می‌گیرم .
و بر آن گریه که اوراست بلب می‌خندم .
و طرازش را ، سرد و نموش ،
بر خراب تن شب می‌بندم .

بچه بخامی بره آمد کودك
چه نیابیده همه یافته دید
گفت : راهم بنما
گفتم اورا كه براندازه بگو
پیش تر بادت از راه شنید

همچنان ایكن می غرد آب
زخم دارم بنهان می خندد
خنده ناکی می گرید

خنده باگریه بیآمیخته شكل
كل دوانده است برآب
هرچه می گردد ، ازخانه پدر
هرچه می غلتد ، مدهوش درآب

كوه ها غمناك اند
ابر می بپچد
وز فراز دره ، اوجای جوان
بیم آورده ، برافراشته قد

«عنكبوت و نك» ۴۴ خرداد ۱۳۴۷ نیمایوشیج

بعدها مردم در پشت جبهه آئینه‌ی موزه‌ی بزرگ شهر این کوزه‌ی گلی سرشکته را که روی آن نقش چشم و ابروی يك معشوقه‌ی افسانه‌ای طرح شده بود دیدند. زیر آن نقش با خط ناخوانای قدیمی، خط يك قلم زن، نوشته بود: «این یادگار چشم و ابروی باد بادکی است که به نوك درخت صنوبر باغ گیر کرد» این کوزه متعلق به روزگاری بود، که مردم در دلدل‌های عاشقانه شانرا با سنگ صنوبر در میان میگذاشتند، و هر کس از این جور چیزها صحبت میکرد اگر مرد بود سنگسارش میکردند و اگر زن بود کیویش را به دم قاطر می‌بستند و توی صحراها ولش میکردند. در آن دوران بود که سر چهارسویك قطعه سنگ که رویش با خط کوفی نوشته شده بود «هر کس از این راه برود خونش پای خودش است» کار گذاشته بودند. و مردم هم از روی ترس و بنا به عادت هیچوقت در آن راه پا نمیگذاشتند. ولی گاهی اوقات کسانی پیدا میشدند که وقتی میخواستند از سر چهارسو عبور کنند، نوشته‌ی روی کاشی را نگاه نمی‌کردند، شیطان وسوسه‌شان میکرد، دزدکی خم میشدند و توی آن راه را تماشا میکردند. دشت وسیعی را میدیدند که تا چشم کار میکرد گل و لاله بود و درختهای صنوبر که به آسمان سر کشیده بودند. نور سبزرنگی روشن مثل همان نوری که قدیمی‌ها میگفتند روح مقدسین است که گاه‌گاه هنگام سحر از بالای پیام‌خانه‌ها رد میشود در فضا پخش بود. عده‌ی زیادی از آن معشوقه‌های افسانه‌ای که عکس چشم و ابرویشان روی کوزه طرح شده بود، دست بدست هم داده بودند و مستانه لابلای شاخه‌های صنوبر میرقصیدند. پس از دیدن این چشم انداز، دیگر آنها تیکه شیطان گولشان زده بود، نمیتوانستند خودداری کنند، سرشان را زیر میانداختند و وارد آن جاذبه میشدند. ولی در همین موقع کینه‌های بلندی که از دانه‌های ظریف تسبیح چشم درست شده بود از کنار گوشه‌های مخفی به گردنشان میافتاد و آنها را فوراً توی راه اولیه میکشاید. از این به بعد دیگر اینها، کسانی که شیطان گولشان زده بود، غریبه بودند، دیگر کسی با آنها کاری نداشت، چون در ورقه‌های پوست آهوک که در آنها دیدن چشم انداز يك دشت صنوبر در دنیا‌های دیگر به مردم وعده داده شده بود و همه قطعه‌ای از آن در جیب پهل سرداریشان داشتند، نوشته بود که هر کس باین دسته‌ی گمراه نزدیک شود هیچوقت روی چشم انداز

دشت صنوبر را نخواهد دید. آنوقت آنها هم برای همیشه مهر سکوت بر لب میزدند. اما برای فرو نشانیدن غوغائی که از دیدن آن چشم انداز قشنگ خطرناک در آنها پیدا شده بود (چون اهل درد دل کردن با سنگ صبور هم نبودند) هر کدام يك قلم بدست میگرفتند و هر جا میرسیدند، روی دیوار، روی کوزه، یا روی حاشیه‌ی همان پوست آهوهای کهنه نقشی آن چشم انداز بدیع را با چشم و ابروی معشوقه‌های افسانه‌ای طرح میکردند. قلمزن هم یکی از آنها بود. در دوران کودکی روزی که از مکتب میآمده سر چهارسو شیطان گولش میزد، او هم سرش را بر میگرداند و چشم انداز دشت صنوبر را می‌بیند. در هماندم خاطره‌ای از چشم و ابروی معشوقه‌های افسانه‌ای که مثل پری هائی بودند که مادرش شبها قصه‌های شیرینی از آنها برایش میگفت، در خاطرش نقش می‌بندد. اما جرأت نمی‌کند قدمی بآنطرف بردارد، چون خط کوفی قطعه سنگ را «هر کس از این راه برود خودش پای خودش است» هر روز موقع آمدن از مکتب آنجا می‌دید. ولی از این روز به بعد، هر وقت توی مکتب خانه می‌نشست و همسالیهای عمه‌جیزو میخواندند، او تمام حواسش به نقش و نگار روی درارسی مکتب خانه بود، زیرا اثر چشم و ابروی عکس‌های قدیمی روی آن که به مرور زمان محو شده بودند هنوز پیدا بود. یکدفعه هم از ذوقش در پشت جلد تیماج عمه‌جیزو با قلم نی چند تا از آن چشم و ابروها کشیده بود، همین باعث شد که استاد زیر چوب و فلک ناخنهایش را گرفت و از مکتب بیرونش کرد. . .

سابق بر این بین بچه‌های مکتبی‌ها، یا بچه‌های کوچه‌گردیکه تابستان‌ها نصف روز کاسپ بودند، و نصف دیگرش را توی کوچه‌های محله‌پرسه میزدند، بادبادك هوا کردن معمول بود. گاهی اوقات آسمان تیره از گرد و خاک محل پر میشد از بادبادك‌های رنگ و وارنگی که درست مانند همان معشوقه‌های افسانه‌ای لای درخت صنوبر روی هوا میرقصیدند. چه رقابتهای شدیدیکه بین بچه‌های دو محل، سرفوت و فن‌درست کردن بادبادك‌های قشنگ و قدسرت اوج گرفتن آنها، در میگرفت. قلمزن هم در بچگی همان موقع که از مکتب بیرونش کردند، قاطی این بچه‌ها شد. يك هفته تمام گوشه‌ی خانه نشست و بازحمت و صبر و حوصله‌ی تمام بادبادك‌های ساخت که از مال همه‌ی بچه‌های محله سر بود. وقتی بادبادك‌ها هوا میرفت، فقط بادبادك او بود که با کاغذ زرد و قرمز سفیدگل و

بوته دار و دنباله های بلند الوانش از همه بالاتر میرفت و نزدیک
 ابرها مثل عروس لنگر می انداخت و جلوه گری میکرد. از همه
 مهم تر، چشم و ابروی این بادبادک بود که قلمزن درست دودروز
 و قش را صرف آن کرده و با کاغذ رنگی، چشم و ابروی شبیه به چشم و
 ابروی معشوقه های افسانه ای که در میان شاخه های صنوبر دیده بود،
 برایش ساخته بود همین اورا سر کیف می آورد و وادارش می کرد که
 هر روز بادبادکش را بهر قیمتی هست از دیگران بالاتر ببرد. سایر بچه ها
 از این دوسه قطعه کاغذ رنگی که او اسش را چشم و ابرو گذاشته
 بود، چیزی نمی فهمیدند، چون آنها چشم انداز داشت صنوبر را
 ندیده بودند. ولی برای قلمزن این بادبادک بواسطه ی همین
 دوسه قطعه کاغذ رنگی محبوب ترین چیزها بود و جای تمام خوشی
 های زندگی کودکان را بر می کرد. او بادبادکش را از همه کس،
 از بچه های همبازی، از قوم و خویش ها، حتی از پدر و مادرش هم
 بیشتر دوست داشت. اتفاقا يك روز موقعی که همه ی بادبادکهارا
 هوا کرده بودند، بادبادک او که آن بالا ها نزدیک خورشید مثل
 عروس میرقصید و عشوہ گری میکرد، یکدفعه نقش پاره شد. تا
 قلمزن بخودش بینید بادبادک چیکو رفت و بنوک درخت صنوبر
 بلندی که از دیوار باغ بیرون آمده بود، گیر کرد. در همان لحظه
 شاخه ی صنوبر، گمانش را شکست، زر و قش پاره شد و میان
 شاخ و برگ درخت درهم پیچید. بچه ها همه از این اتفاق خوشحال
 شدند و دسته جمعی زدند زیر خنده و قلمزن را هوا کردند.
 بعد از این دیگر زندگی قلمزن، بچه ای که بادبادکش در میان شاخ
 و برگ درخت صنوبر باغ درهم پیچیده شده بود، از همه ی بچه ها
 و از تمام مردم جدا شد. برای او بادبادکهای زیادی به انواع
 مختلف ساختند، ولی فایده نداشت. هر یک دامهای بادبادکش
 را نگرفت. پدر و مادرش وقتی از وضعیت خبر دار شدند، فوراً
 ورقه های پوست آهو را از جیب بغل بیرون آوردند، بوسیدند
 و به بانی کار گذاشتن قطعه سنگ سر چهار سو هزار تا خدا بیامری
 فرستادند از همین تاریخ بود که اسم قلمزن وارد جرگه ی دیوانه ها
 شد، دیگر اصلاً با کسی حرف نمی زد، چون او جز موضوع چشم
 و ابروی بادبادکش حرف دیگری نداشت بزند. این راه هر
 کس می شنید خنده اش میگرفت. دیگر همالها و اهل محل اورا
 ندیدند، تا اینکه مدتها بعد خبرش را از پیش پیرمرد، کمانچه
 کشی که تازه گیها در آن حوالی پیدا شده بود گرفتند ۰۰۰۰۰

صدای کمانچه‌ی این پیرمرد را اغلب اهالی محل گاه و بیگاه شنیده بودند. چه بسا اتفاق می‌افتاد که پشت درهای شکسته و قدیمی خانه‌ها، دخترهای چادرنازی قائم میشدند، و از لای در صدای کمانچه گوش میدادند. پیرمردها تکیه لبادی ترمه به تن داشتند سرشان را کنار در بچه‌ها می‌گذاشتند و با شنیدن صدای ساز پیرمرد کمانچه‌کش در یک حالت خماری، جوانی و مستی را از سر میگرفتند. اما پس از چند لحظه شیطان را لعنت کرده و استغفار می‌گفتند. بچه‌های سرپا برهنه و کوچه‌گرد در نصف روزی که کاسب نبودند، هر جا او را پیدا میکردند، دست از بادیاد کپا ور میداشتند، می‌آمدند دورش می‌نشستند و ساکت و خاموش به صدای کمانچه گوش میدادند. ولی همه‌ی اینها عقیده داشتند که پیرمرد کمانچه‌کش با شیطان دست دارد و مردم را گمراه میکند. اما حقیقتش این بود که پیرمرد کمانچه‌کش بکلی زیر همه چیز زده بود. از اولین روزی که از سرچهار سو عبور کرده بود برای خط کوفی قطعه سنک فاتحه هم نخوانده، یا جرأت رفته و خودش را به دشت صنوبر رسانده بود، و آنجا آن معشوقه‌های افسانه‌ای را از روی زمین نامنتهی حد آسمان، آن بالا، توی ابرها که میرفتند و محو میشدند تعقیب کرده بود. هر جا چشمش بکمندهای تسبیح بشم می‌افتاد، آنها را لگد مال میکرد، پشت تمام ورقه‌های پوست آهو عکس معشوقه‌های خیالی را طرح میکرد. حتی روی دسته‌ی کمانچه‌اش، آنجا هم چشم و ابروی آنها را کنده بود. کسی جرأت نمیکرد درخصوص این چیزها باو حرفی بزند، یعنی هیچ کس دلش نمیخواست. زیرا از روزی که بای پیرمرد کمانچه‌کش توی این محل باز شده بود اهالی کمتر احتیاج پیدا میکردند که با سنک صبور درد دل کنند. وقتی از سرگذر هیکل لافر و کوتاه پیرمرد کمانچه‌کش پیدا میشد قیافه‌ی متبسم او که یک عینک سفید دسته سیمی به چشم داشت و موهای سفید که روی پیشانی بازش شاه خورده بود، همه را شاد میکرد. هر کس او را میدید، قلبا خوشحال میشد او هم در عوض، همیشه بدون انتظار پاداش، ساده و بی‌ریا برای آنها کمانچه میزد. اما با وجود همه‌ی اینها باز هم میگفتند او دستیار شیطان است، او گمراه است. در همین اوقات بود که روی صورت شاد و آرام پیرمرد کمانچه‌کش لبخندی پیدا میشد که به همه‌ی این حرفها به تمام طرفداران کمند تسبیح بشم و تمام خط‌های کوفی روی قطعه سنک‌های سرچهارسو جواب میداد

قلمزن چند مرتبه ، این لبخند را روی صورت پیرمرد کمانچه کش
 دیده بود ، و از همین جهت جرات نمیکرد باو نزدیک شود . چون
 از تاربخ گرفتن بادبادکش بدرخت صنوبر سالها میگذشت و او حالا
 همه چیز را می فهمید . پیش خود فکر میکرد که توی دنیا ، این
 تنها کسی است که میتواند درخصوص چشم و ابروی بادبادکش با
 او حرف بزند ، ولی چون هنوز عکس روی دسته ی کمانچه
 را ندیده بود ، میترسید ، نمی خواست لبخند مخصوص پیرمرد
 کمانچه کش که خیلی خوب آنرا می شناخت شامل حال
 چشم و ابروی بادبادک او هم بشود . يك روز تنك غروب که
 قلمزن رفته بود سری به زوروق پاره شده ی بادبادکش که لای
 شاخه های صنوبر گیر کرده بود برد ، پیرمرد کمانچه کش را
 دید که پشت دیوار باغ نشسته بود ، و اینده فسه فقط برای خودش
 کمانچه میزد . قلمزن رفت نزدیک او نشست و بصدای سازش گوش
 داد . همینکه قش چشم و ابروی دسته ی کمانچه اش را دید خیلی
 بی پروا و بخودمانی ، همه چیز را برای پیرمرد کمانچه کش تعریف
 کرد . برای او گفت در چند سال پیش بادبادک او که با کاغذ رنگی
 چشم و ابروی مثل همین عکس روی دسته ی کمانچه برای آن ساخته
 بود ، بتوك درخت صنوبر باغ گیر کرد و زوروقش پاره شد .
 کمانچه کش وقتی همه ی حرفهای او را شنید ، قیافه اش عوض شد و
 لبخند همیشگی مثل يك غبار زو ، گذر از روی صورتش رد شد ، هیچ
 حرفی نزد و بگفته های قلمزن جواب نداد ، همینطور که پنجه های
 لاغرش روی سیمهای کمانچه حرکت میکرد ، سرش را نزدیک سر
 او برد و آهسته برایش خواند « هر برك بنفشه كر زمین میروید -
 خالی است که بر رخ نگاری بوده است » بعد بدون اینکه دیگر
 مکت کند کمانچه را زیر بغل گذاشت ، راهش را کشید و رفت .
 قلمزن ساعتها همانجا نشست و فکر کرد . این زمزمه ی ضعیفی که
 از میان لبهای لرزان پیرمرد کمانچه کش پیرون آمده ، بدون زحمت
 و دردسر او را بدنیای دیگری برد ، دنیایی که همه ی موجودات
 آن نشانه ای از چشم و ابروی بادبادک او داشتند . همه جا بصورت
 چشم انداز وسیع دشت صنوبر درآمده بود . تمام گل و لاله ی کوهها
 حتی خارهای خشك صحرانهم چشم و ابرو داشتند . چشم و ابروی
 مشوقه های افسانه ای که در میان درختهای صنوبر میرقصیدند . لحظه
 به لحظه اینها خشك می شدند و بایک وزش باد بهوا میرفتند ، باز
 بجایشان گلها و لاله های دیگری بهمان صورت سبز میشدند ، وقتی

بغانه‌ی خودشان رفت بیشتر متعجب شد ، چون آنجا هم ، همه چیز
 عوض شده بود. دیوار های کهنه کاهگلی که در مدت چندین سال
 از خفگی و بیرنگ و روئی آنها خسته شده بود ، رنگشان را تغییر
 داده و نورافشان شده بودند. معشوقه های افسانه ای دسته دسته از
 پشت دیوارها بیرون می آمدند جلوی او میرقصیدند ، و از طرف
 دیگر محو می گشتند . ولی قلمزن باز هم اطمینان نداشت و از این
 بی ثباتی و زودگذری ناراحت بود. فکر میکرد که همه ی اینها هم مثل
 بادبادکش که بیک حله ی باد معدوم شد ، سست و فانی هستند .
 بالاخره سراغ پیرمرد کمانچه کش رفت تا از او ، پیرمردیکه همه
 معتقد بودند با شیطان دست دارد ، چاره ی این کار را بخواهد. اما
 وقتی وارد اطاقك خشت و گلی او که در يك گوشه ی پرت افتاده ی
 محل همینطور بی باعث و بیانی افتاده بود شد ، غیر از يك کوزه ی
 سفالی شکسته اتري از او ندید ؛ اهل محل میگفتند از روزی که این
 کوزه شکسته ، کمانچه کش هم رفته و دیگر برنگشته است. وقتی
 قلمزن روی قطعات شکسته ی کوزه را نگاه کرد ، شش چشم و ابروی
 معشوقه های افسانه ای را در آن دید که ابروها با شکستن کوزه از
 میان نصف شده بودند . این وضعیت او را بیاد روزهای انداخت
 که بادبادکش بدرخت صنوبر گیر کرد . آنوقت درد پیرمرد
 کمانچه کش و علت غیبت ناگهانی اش را دریافت. تازه فهمید که در
 میان انبوه مردمانیکه چشمهایشان در پشت ورقه های پوست آهو
 مستور و باهایشان در حلقه ی کمند تسبیح یشم بسته است ، کسانی هم
 هستند که رمز بزرگ چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای را خوب
 می شناسند ، و میشود با آنها در خصوص بادبادکی که بنوك درخت
 صنوبر گیر کرد حرف زد . ساعتها توی آن اطاقك تاریك خشت و
 گلی نشست و فکر کرد . در خصوص همه چیز اندیشید ؛ مردمانیکه
 از راههای متوع شده رفته بودند و روی قطعه سنك سر چهارسو
 نوشته بود که خورشان پای خودشان است ، چشم انداز دشت صنوبر
 و چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای که همه جا بودند و هیچکس
 آنها را نمیدید ، زندگی مخصوص پیرمرد کمانچه کش که به يك
 کوزه ی سفالین بسته و مربوط بوده است. بعد وقتی یکبار دیگر
 قطعات شکسته ی کوزه و نقش چشم و ابروی طرح شده ی روی آن را با
 دقت بیشتری نگاه کرد ، يك کیف ولدت شدید ، شبیه همان لذتی
 که در حالت پیرمرد کمانچه کش میدید ، در خود حس کرد . شاید
 بنظرش رسیده بود که این چشم و ابروی کنده شده روی کوزه ی گلی

خیلی محکم تر و باید از تر از چشم و ابروی بادبادك اوست که با کاغذ رنگی درست کرده بود. بالاخره قلمزن پس از اینکه همه چیز را مفصلاً از آن کوزه‌ی شکسته سؤال کرد، برای همیشه در این اطاقك کوچک گشت و گلی ماندگار شد. اهل محل هر چه کنجکاو می کردند نفهمیدند علت چه بود که او یکدفعه خانه وزند گیش را ترک کرد و آمد توی این کلبه منزل کرد. در مدت بیست سال تمام اهالی محله، بچه‌هایی که دیگر برای خودشان مرده‌ها شده بودند، فقط می‌دانستند که يك مرد منزوی که از راه دررفته (و خوش بای خودش است) کنج این اطاقك گلی زندگی میکند، که تمام وقت کارش کندن چشم و ابروی کوزه‌های گلی است. این راهم می‌دانستند که او پس از مدتها که روی يك کوزه واقلم می‌زند، یکدفعه آنرا بر زمین زده خرد می‌کند و باز کوزه‌ی دیگری دست می‌گیرد. اوایل گاهی اوقات هم آخر شبها او را میدیدند که میرفت و سری بدرخت صنوبر باغ میزد ولی چندی بعد باغ خراب شد و درخت صنوبر راهم قطع کردند. از اینجهت دیگر کمتر قلمزن را میدیدند. اما گفتگوهای عجیب و غریب و افسانه‌مانندی در خصوص او و اطاقك گلش سرزبانها افتاده بود. بعضی‌ها میگفتند قلمزن توی اطاقك کنج پیدا کرده و روی آن نشسته است. بچه‌های کوچکی که گردی که نصف روز کاسب بودند، و حالا مرده‌ها شده بودند، چون از قصبه‌ی بادبادكي که به نوک درخت صنوبر باغ گیر کرد خبر داشتند، میگفتند، او از بچگی از همان وقت که بادبادكش را از دست داد، دیوانه شده است. همسایه‌های نزدیکش میگفتند که قلمزن بادختر شاه پریان سرور دارد و ادعا می‌کردند خودشان بچشم دیده‌اند که او شبها در لباس يك ملکه مخفیانه وارد کلبه‌ی قلمزن شده است. حتی کار بجائی رسیده بود که شبها دخترهای چادر نمازی محل از بالای پشتیام باز در بچه‌ی خانه‌ها سر میکشیدند تا آمدن دختر شاه پریان را به خانه‌ی قلمزن به بینند. و بعد هم میرفتند کنج صندوق خانه‌های نشستند و با سنك صبور در ددل میکردند. اتفاقاً یکی از کوزه‌های شکسته‌هایی که قلمزن روی آن چشم و ابرو کشیده و بعد خردش کرده بود، بدست اهالی محل افتاد. دیگر برای هیچکس شکی نماند، همه گفتند که این چشم و ابروی دختر شاه پریان است که قلمزن روی کوزه‌ها میکند. طرفداران کینه تسبیح یشم وقتی این جریان را دیدند همه انگشتها را بطرف اطاقك گلی قلمزن گرفتند و فتوی دادند که او از کساناست که به خط کوفی قطعه سنك سر چهار سو اعتنا نکرده، و راهش را گم

کرده است ، از اینجهت خورش پای خودش است من بعد از این دیگر کسیهی محل برای اینکه برکت و رونق کیششان نرود باو جنس نمی فروختند ، مردم درس نماز ورقه های پوست آهوا از جیب بغل سرداریشان بیرون می آوردند ، و به شکرانه ی اینکه خود و مردمانشان مثل مدبرین شده اند آچار سحبه میکردند و ای مدبرین است سال گوشه ی اطاقك نشست و این حرفهارا بشنیده کردند ، او فقط میخواست لنگهی چشم و ابروی معشوقه های افسانه ای را که لای درختهای صنوبر دیده و با کاغذ رنگی عین آنرا روی باد بادك ساخته بود ، روی کوزه قلم بزند . بیست سال تمام هی روی کوزه هارا قلم میرد ، چشم و ابرو میکند و بعد همی آنها را میشکست ولی یکدفعه وقتی روی يك کوزه ی کهنه ی سرشکسته را قلم زد دیگر آن را اشکست . بین تمام کوزه هاییکه در مدت بیست سال به این حال آمدند و در کج اطاقك قلمزن تسلیم مرك شدند فقط همین یکی که زیر نقش چشم و ابرویش چیزهایی به خط يك قلمزن نوشته بود جان سالم به دربرد و زنده ماند . همین وقته ا بود که اهل محل قلمزن را دیدند که ناگهانی از اطاقك گلی بیرون جست درحالیکه قدش کشیده و بلند شده و روی صورت خندان و چشهای نافذش نور ذوق و زندگی مثل يك پاره آتش میسوخت ، با چندجست و خیز از کوچه های تنگ آن محل بیرون رفت و دیگر باز نکشت . ولی گویا کوزه اش را جا گذاشته بود . چون بعدها مردم محله ، آن کوزه ی سرشکسته را توی اطاقك گلی پیدا کردند که زیر نقش چشم و ابروی آن نوشته بود : « این بادگار چشم و ابروی بادبادکی است که بنوك درخت صنوبر آغ کمر کرد »

قلمزن - از غریب

قطعه‌ی (فتح بیدار) شما را خواندم. خیلی چیزها از همسایه‌ی شما در آن بود که بشما گوشزد میکنم: خط مشی او. گرتی کار او. و بطور وضوح شکل درآمد ها و پایان پندی های او که بطور بداستانی یا قطعه‌ی شعری پایان می‌دهد. در عین حال که طرز اجرای وزن و طرز کار او در ذوق شما گوارا بوده و از بی آن رفته اید. مقرراتی که خاص شعرهای خود او و معلوم است که مال زندگی اوست. و گاهی ترکیب‌های او بشعر شما سروصورت داده اند. البته با مصالح حاضر و آماده کار کردن آسان است. راه شمارا دیگری هموار کرده شما میتوانید با سانی بروید. ولی چرا برفیق همسایه‌ی خودتان که اخیراً قطعه‌ی (عصیان) را ساخت نگاه نمی‌کنید؟ بگذارید بیشتر بمشکلی برخورد کرده شخصیت شما هم برای نمونه خود زاهی داشته باشد. برای این منظور فقط بآویدن در خودتان لازم است همینکه دقیق شدید می‌بینید مشکلی در هنر هست. آسان آن است که بوده است و می‌بینید چیزی بتدریج و تانی و مدارا با طبع باید کار کرد. مثل کسی که در تاریکی جاده می‌رسد و حال برس جدو می‌رود. آنچه را که در شما ذخیره ساخته اند بوسیله‌ی کاوش شما بدست شما می‌آید. اگر این بها نباشد آن کالا هم نیست. عادت کنید که خودتان بیابید و با یافته‌های خودتان انس بگیرید. اساساً اینکه شما از همسایه‌ی خودتان پیروی میکنید خرسندی ای برای دل او نیست. خرسندی او فقط در این است که شما به حاشیه نشین‌ها و وازده‌ها گوش نداده و براه مناسب تر افتاده اید اما آسمانی هر شما که خواب کمال و جمال آنرا (بماند فرمانداری که بخت نشسته) می‌بینید مرموز خواستن شماست که تا چه اندازه بخواهید و علاوه بر آن بگوید و زندگی، شمارا برای آن تجهیز کرده باشد. هر کس ذخیره‌ی جداگانه‌ای است. آن با اهمیتی که هست خود شماست. طعن و ملامت کسی را بگوش نگیرید زود زود و سفرشی ننویسید. شما ماشین نیستید. میخواهید که بشما هنرمند بگویند. برداشت مطلب برای هنرمند کفایت کار را نمی‌کند و از روی سفارش مزه نمی‌گیرد. اگر خود شما برای آنچه که می‌خواهند ساخته نشده مزه‌ی بی‌اقتطاع کار خودتان نباشید. در هر صورت مطلب از شما قوت و جان و ریشه میخواهد. آن چیزی که زود و بطور وفور بدست می‌آید در عالم هنر تردیدناک است. آنرا با قدرت قلم و توانایی بر تند کاری مشته نکنید. هر تند کاری

وقتی کند کار بوده است - شما هم ! صبر داشته باشید ، حوصله
خرج بدهید ، بیشتر از این وقت خودتان را بکارتان بفروشید ،
وقت تریاق است - زشتی ها و زیبایی ها و هر جلوه ای با آن
برومند و شناسا می گردد ، چوچه کیوتر وقت میگذارد تاروژی
بروازی طولانی در پیش بگیرد ، ذوق و هوش همه همین حال را
دارند ، تکوین شده اند و با وصف این باید برد دوباره و بارها
تکوین شدن را بآ نهاداد ، آن توفیقی که برای شما روزی ممکن
است باشد (چون در من می رسد) از این راه است و بس ...

حرفهای همسایه

درست است که مکتب امپرسیونیسم با قدمی که در رنگ آمیزی برداشت، انقلاب بزرگی در عالم تقاشی ایجاد کرد ولی هرگز با این پیشروی و ایجاد رنگ تازه، نتوانست عطش و روح پر آشوب هنرمند را آنطور که باید تسکین بدهد و گفتنی‌ها و خواسته‌های او را صریحتر بنمایاند. در مکتب آکادمیک که تقاش سالیان دراز در پای تابلوها محکم به سپایه‌ها چسبیده بود و مرتب چشمان را بنوبت از تابلو بطبیعت و از طبیعت بتابلو سیر میداد و مراعات طرح و رنگ و نور را بنوعی ناراحت کننده‌ای میکرد و بدون دخالت حس قوی و دانش، هرچه را که میدید موبوتش مینمود، اینهمه متابعت کور کورانه‌ی تقاش از ظاهر طبیعت، کافی شده که انگیزه‌ی يك سرکشی‌ی تند بشود. از اینرو امپرسیونیست‌های تشنه و خسته از روش کار و طرز فکر آکادمیک‌ها، مانند بت‌شکنانی که از رکود فکری و خرافت‌های متضادی بت پرستان بسته آمده باشند، اساس هرچه آکادمیک را زبر و زبر کردند و روش کار را بر روی راهی تازه تراستوار سودند. ابتدای این عکس العمل بیشک جنبه‌ی سرکشی و ویرانگی داشت؛ فقط برای اینکه باید دیگر باینگونه طرز فکر و کار خاتمه داد. از اینجا بود که قلم‌انداز به‌اشروع میشود و تا یکچند تابلوها میدان گردش‌لا با لیا به و تاخت و تاز قلم اندازها و قدورت نمایشهای عصبی و رنگ - گذاریهای پرمایه قرار میگیرند. ولی بتدریج، بالاخره این مکتب سکون خود را بدست می‌آورد و آن التهاب و عصبانیت «که از آکادمیک باو دست داده بود» فرو می‌شیند و کار کردن در این مکتب با کمک فیزیک و دانستی‌های بیشتری راجع بتقاشی، روی يك فورمول صحیح و عقیده‌ی استوار درمی‌آید. با اینهمه، لافیزی‌ی این مکتب در بعضی از اصول هنری، آن اندازه‌ها کم نبود که باین آسانها ترمیمشان میسر شود؛ بعلمت وجود محیط انقلابی و آشوب طلبی‌ی قبل از جنگ گذشته در اروپا؛ که زمینه را برای جنگ بین‌المللی آماده میکرد، و هم برای برطرف کردن لافیزی‌ی امپرسیونیست‌ها در طرح، و هم برای مطابقت نکردن نوع رنگ - آمیزی‌ی شادشان با روحیه‌های متقلب و ماشین‌ی هنرمندان آن دوره، يك نیازمندی برای داشتن زبانی گویاتر و جدلی‌تر که مطابقت با روحیه‌های زمان خود کند پیش می‌آید. باین علت در سال هزار و نهصد و هشت مکتب کویسم بموازات فوویسم پیش میرود. این مکتب مخصوص کسانی میشود که دارای احساساتی تند بر و

خشن تر، و سری پرشورتر و جوینده تر بودند. مکتب لوییسم که از طرز کار دو شخص بزرگ مکتب امیر سیونسم بنام سورا «Seurat» و سزان «Cézanne» بوجود آمده بود ابتدا بوسیله ی بزرگ فرانسوی «Braque» و پیکاسو اسپانیولی «Picasso» شروع به فعالیت میکنند. روزه دولا قرنه «Roger de la frenaye» که ازرقای بزرگ بود و باو در یک خطه قدم برمیداشت بلافاصله پس از جنگ هزار و نهصد و چهارده میمیرد. از آثارش که باقیمانده چنین برمی آید که: لافرنه میل داشته تمام اشیاء اطرافش را هندسی یعنی باشکال کروی، هرم، خطوط و سطوح موازی بسازد. و هر قدر که ممکن است طبیعت را ساده کند. و در عین سادگی نوعی باشد که نهایت قدرت و اراده بوسیله ی همین اشکال و خطوط و سطوح در کارهاش سامان شود. کویست های فرانسوی روی غریزه ی طبیعی و بدامدی بادامی تجربیات هاشان امیر سیونسم پرداخته و لازم دیدند که آنها را در قالب نقشه های پلاستیک بریزند. «برای سورا و سزان که تاریکی و روشنایی دو بهانه ی خوبی بود برای اینکه این دورنگ (یعنی تاریکی و روشنایی) را کمی بروییم و بایهوی هم قرار دهند.» برای دیگران هم، از همینجا فکر ساختن اشیاء ضمیمه را سادگی (بزرگ آنها که نقاشی در زیر دره کربهای کلاسیک ها و آکادمیک ها و امپرسیونیست ها و پواتیست ها «وایست های دیگر» سرمیکرد) پیش آمد. و از همین مراحل بود که این طرز کار کردن منشأ اثر بزرگی برای کویست ها میشود. بعداً کویست ها علاوه بر ساده کردن هیئت عمومی و خارجی اشیاء، ساده کردن قسمتهای داخلی آنها نیز پرداختند. البته ساختن و ساده کردن قسمتهای داخلی و خارجی اشیاء ضمیمه حلی را اشکار بود و گاهی در جمع مسائل آکادمیک شروع بکار میکرد؛ باین معنی که اگر آکادمیک هر تکه ی کوچکی را بطور ملایم و سایه روشن وارفته میساخت، در اینجا کویست همانها را بشکل هندسی و گنجه ها درمی آورد. باوصف براین، ایمان در هر حال اسلصبر داشت که اولا بعدی در همه و در همه ی گنجه های ضمیمه که حد و شخصیت آنها بطور موجه مشخص نبود در اینجا مشخص و همین می شود دیگر گنجه در حد گنجه میشود و تصور اسرار امیر از روشنایی در تاریکی فرو نیروند. بلکه هر رنگی با شخصیت معین خودش را در کنار دیگری جا میدهد. لاقیدی امپرسیونیست ها و

بوانتیت ها آنقدرها کم نبود که عکس العمل شدیدی درآینده اش
 نگذارد. بهین جهت بود که سبب شد تا کویست ها برای دق دل در آوردن
 از آنمه لاقید بها، حصارهای محکم طراحی ها را دورا دور هر رنك
 معین بکشند تا تکلیف هر يك مشخص شود. همین قسمت بندیها و تجزیه
 کردن ساده ترین فورم اشیاء، سربك آمیزی سطوح یشماری
 میشود و در نتیجه هر رنك آمیزی، بیش از پیش یاد تبال گرفتن تجربیات
 امپرسیونیست ها در رنك پیش می رود. و در این هنگام است که
 موضوع پاساژ «Passage» بیان می آید. پاساژ که رل مهی
 را در مکاتب گذشته بازی میکرد، این پاساژ یعنی چیزیکه در
 نقاشیهای کلاسیک و آکادمیک نمونه ای بطور وضوح از آن فهمیده
 و دیده نمیشد، همین پاساژ که اصولا رمز بزرگی بود و در حقیقت
 مانند معلومات کهنی مصری بود که: تنها برای عدهی معدودی
 که ظرفیت فهم مطلب را داشتند گفته میشد، و وجود او را هرگز
 هیچ معلمی جز استاد بزرگ نمیتوانست درك کند در اینجا آشکارا
 میشود و دیگر از لفافه ای اسرار در می آید. همین پاساژ پس از
 آشکار شدنش بطور صریح در مکتب کویسم، که احتیاج آنرا
 در کویست های مبتدی بیدار کرده بود، این تقیصه یعنی «برویم
 و یا پهلوی هم آمدن دورنك کتراست را بدون واسطه» از میان
 بر میدارد. (البته بقیدهی آکادمیکها و کویست های محافظه-
 کار که هنوز نه ریشه شان بکلی از گذشته «بطور اکثر» کنده شده
 بود و نه هنوز کاملا وارد میدان کویسم شده بودند) دیگر عدم
 وجود پاساژ در نقاشی سبب نمیشود که چشم فقط در يك لحظه ی
 تنها روی رنگها و سطحها قرار گیرد، بلکه وجود آن باعث
 می شود که چشم بملایت در تمام نقاط يك تابلو بگردد. و بدینوسیله
 ممکن شد که چشم از رنگی بربك دیگر و از سطحی بسطح دیگر،
 از يك گوشه بگوشه ی دیگر يك تابلو برود. دیگر چشم نتوانست
 گردش و لغزش عادی خود را در هر حال مثل معمول ادامه دهد.
 چون کویست های محافظه کار نمیتوانستند بکلی دست از گذشته
 بکشند، از اینجهت پاساژ، این بل نجات برای آنان يك مانده ی
 آسمانی و مسکن دل های لرزان و افکار متشتشان میشود. و باز اقلا
 آنان را در عوالمی شاعرانه و آسمانی سیر میدهد. این بود که بایک
 علاقه و حرارتی میگفتند «اگر وجود این پاساژها نباشد کارها
 سطحی و بی عمق است» مثلا آندره ثوت «A. Ithore» در همین
 موقع می گوید: باسوق دادن ترکیببات و کمپوزیسیونهای طرحها و

سطح ها و رنگها بطرف خطوط و سطوح هندسی خشک ، بدون دخالت دادن این پاساژ ها هرگز نشود لطیف هواهای اطراف اشیاء طبیعت را درک کرد. باوصف بر این وجود همین پاساژ ها بالاخره بهترندان محافظه کار حقایق کویسم را قبولانید. آنها خوب فهمیده بودند که بوسیله مکتب کاملتر و لازمتر از سایر مکاتب است ولی بهانه ی که بکار می برد ، ضرورت نداشتند. و می که دیدند این هنری دو بین مکاتب گذشته شدت در کویسم وجود دارد و چیزی از گذشته کم ندارد باحرار نمی آن را پذیرفتند گوگن « Gauguin » میگفت: هزار گرم رنگ سبز برا کنده در جاهای معدوم است ، طبع تأثیرش بیشتر از ده گرم از همان رنگ در کما است. وان گوگ « Van Gogh » برعکس گوگن مجموعه ی اثرات را کشیده در سوراج جمع آوری کرده در میدانی پهناور قرار داد و با ابتکار نشان داد که وجود هزار گرم از یک رنگ در یک میدان وسیع بشرط در یک محوطه بودن ، حتما تأثیرش بیشتر از هزار گرم همان رنگی است که در یک نابلو بخش شده باشد (و از همین راه برای پیشروان هنر راه تازه تری را باز میکند و مکتب فوویسم را بوجود می آورد و فوویسم هم در پیشرفت کویسم کمث موثری میکند. و بالاخره دخالت مغز و حسابگری سبب پیدایش نظم و ترتیب و دقت در نقاشی میشود و تکنیک تازه ای بوجود می آید و آزادی کاملی بهترمند می دهد. چون موضوع دفورمه « Déformer » تغییر شکل دادن بپیان شده بود و در آرماس عمل بجای معقول حقیقی ناموس طبع بود. و در آرماس « ماته » کار نمی دانستند طبیعت دفورمه شده را به پذیرنده وان گوگ و ماتیس « Matisse » با یک گفته ی بهتری استاد و شاگرد ؛ « ماتیس تحت تأثیر کارهای وان گوگ قرار گرفته استفاده های فراوانی از او کرده است » با کارهای خود نشان دادند که بدون دخل و تصرف زیاد هم میشود زیباییها و تناسبات خوش آیندی ایجاد کرد. یعنی با همی حس پیشروی و ابتکار که داشتند باز نمیتوانستند از گذشته و تناسبات و اعتدال و غیره و غیره که مدت ها بآن معتاد شده بودند صرف نظر کنند و پایدا برمی کویسم و خواسته های او بگذارند. هرچند ماتیس چنانکه از بعضی کارهای او بر می آید نشان می دهد که گاهیگاهی برسم تفصیل و نمونه است کوشیده که بسبک کویسم کاری نشان بدهد ولی خوب پیداست که پنجه های او گونی سرب بسته شده است و قدرت کشدن و تکنان دادن آنها را ندارد. اما

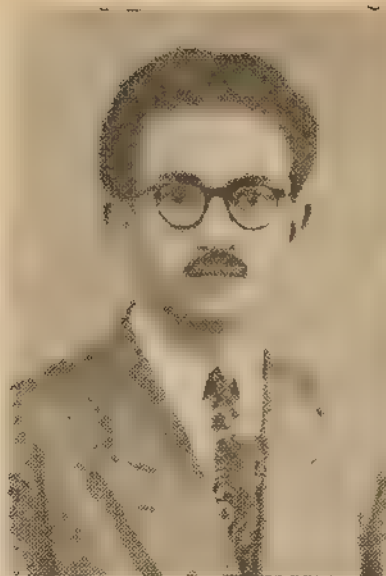
گویست ها جرات را با آنها رسانیدند که بالاخره توانستند کار را
 از حدود قواعد و قوانین و تناسبات و خوش آیدهای قرار دادی
 و محافظه کارانه بگذرانند و جداً در حدود و قوایمهای طبیعت
 يك آزادی بیشتری را در نظر بگیرند و بجای جدا کردن رنگها
 و قراردادن آنها پهلوی هم بدون اغراق در قورم و حرکات که
 بیشتر شبیه خانه های شطرنجی میشد و آن نیک و شیرینی کار را
 از نقاشی سلب می کرد « خواستار دفورناسیون کامل طبیعت تا
 آنجا که حس آنها اجازه می داد شدند . یعنی در قورم يك شئی
 كوچك نسبت به خود ، و هم در تولیدی عمومی آن در همی تا بدو ،
 زندگی ، هیاهو و جنبش ، بیشتر از پیش مراعات شد ، بدینوسیله
 عنان اختیار بکلی از كف گویست های میانه رو و محض گرفته
 می شود . در اینجا دیگر ریتم ها و حالت هایی بوجود می آیند که
 حس کنجکاوی خستگی ناپذیر عده ی نسبت زیادی را تسکین میدهد .
 و بالاخره راه نشان دادن اسرار طبیعت و روح زندگی را بر ی
 نقاشان باز می گذارند . بخصوص وقتی که پی زندگی موجودات
 فکری بیان می آید ، مجزیه ی نقاشی کویسم آبستره « مبهم
 » *Abstract* شروع میشود ، و بوسیله ی آن ، نقاش :
 بیانی واضح تر و سائر شروع بشریح وقایع درونی و احساسات
 خود می کند . دیگر نقاش هر چیز را که در طبیعت بطور عادی
 وجود دارد و دیده میشود بهمان نحو عادی نقاش نمی کند ، و هر چه
 را هم که در طبیعت بطور فانتزی محض و خیالی وجود دارد
 یا از تشریحاتی که نویسنده باید از عده ی آن بر آید نه نقاش ، ندارد
 زیرا کویسم خود را جداً موظف می داند که حقیقت طبیعت ، و طبیعت
 شخصی را هر آنگونه که حس می کند در هر حال با رعایت اصول
 تخصصی مراعات کند . کویسم راست تر ، گویاتر و با حقیقت تر
 از حقایق و ظواهر گول زنده بیش می آید ، و اگر در طبیعت حقیقت
 مطلق وجود داشته باشد کویسم در مراعات آن نسبت بسایر مکاتب
 وفا دارتر و امین تر میباشد . انگر « *ingre* » که وسیله و
 منشاء اثری قدیمتر از سزان و سوراً برای کویسم است ، لزوم در
 نظر گرفتن طراحي و امانت دهنر را اشاره می کند و می گوید
 « *le dessin et la probité de L'art* » این امانت داری را
 مکاتب گذشته کم و بیش و بطور ناقص بهر مندی می آموختند ولی
 کویسم آنها را کاملاً و زودتر از هر مکتب دیگر بیک هنرمند
 کنجکا و میسپارد و زودتر او را از سراب عیش انگیز و غمض نجات

می دهد. کویسم فانتزی ای بوجود می آورد که با حقیقت مادی زندگی تلخ و شیرین و پر شور و حرارت سروکار دارد. اینگونه فانتزی را طبیعت ایجاد شده بادست هنرمند بشخص میدهد نه طبیعت ساخته نشده و عادی. همین جهت است که براك می گوید: يك نابلو يك ماشين زنده و پر هيجان بايد باشد. «un Tadleau est une machine à emouvoir» کویسم هرگز از پشت چشم اشخاصی که طبیعت را متعارف می بینند ظاهر نمیشود بلکه از روزنه ی چشمائی تظاهری می کند که دقیق ، حساس ، حقیقت بین و یا بطور صریح نهفته بین باشند ، یعنی ظواهر را وسیله ی راه یافتن به عمق ها قرار می دهد. کویسم هم و ، شری است و هم مادی ، فانتزی است زیرا گویای افکار ، احساسات و تجلیات است بطور صریح و خوش آیند ، مادی است برای اینکه رنگها و طرحها از یکدنیای مادی و زندگی و اراده و کوشش حاکی است . کویسم برای يك شئی كوچك طبیعت همان اندازه ارزش قائل است كه يك فیلسوف مادی بآن ارزش می گذارد. درچشم کویسم صلح و سلامت معمولی و یا يك راستی و درستی عامیانه وجود ندارد . کویسم آتقدر سربسر طبیعت میگردد و آتقدر بآن تمیزشکل میدهد که تا بالاخره بماهیت و حقیقت وجود او پی می برد و او را بنحو کامل و گویائی شرح میکند . کویسم ، این ماسک دروغین و مورم طاهری را از روی طبیعت پس میزند و شکل حقیقی آنرا مینمایاند . کویسم بدنی و ماهیت آن مشکوکانه نظر میکند و همیشه طبیعت را مانند دلقکی کهنه کار ، مزور ، و دروغین حال بیچاره و دلسوزنده میبیند ، همین هنگام است که کویست نقش او را محسوس میکند و پرده از روی روح زندگی بر میدارد . کویسم برای محسوس کردن آنچنان را آنچنانتر مینمایاند یعنی اغراق میکند ، کم میکند ، حذف میکند تا آنچه را که میخواهد بگوید بهتر گفته باشد . اینست که لوت سورسن بزرگ اروپا «همانکس که میگفت . سوق دادن خطوط و سطوح هندسی حث را بعدانی که اگر با سازه در آن مراعات نشود لطیف هوای اطراف اشیاء طبیعت بآنها نشان داده نمیشود» هرچند که خود کاملاً از این عقیده دست برنداشته است و ولی نمی دانیم چه شد؟ که در اینجا اقلاً يك کمی دست از سر هواهای اطراف اشیاء طبیعت برداشته میگوید.

Exagerer, Diminuer, Supprimer, sont les Trois operation que L Artiste doit constamment pratiquer

از ضیاء پور

دانشجویان



در میان نقاشان جوان ،
تابحال کمتر استعدادی
دیده شده است که توانسته
باشد مقدار زیادی از
دانستی های هنری را در
مدتی کوتاه فرا بگیرد ،
و آثار را عملاً اجرا کند .
منوچهر فروتن ، این میل
شدید و استعداد هنری را
نشان داد . و از آنجا که
عطش فراوانی در یاد
گرفتن نقاشی داشت ، و
هم در پی روش لازم و
صحیح میگشت ، مجلس
انتشار مکتب کویسم در
ایران ، از موقعیت
استفاده کرد ، و

بفرا گرفتن این سبک پرداخت . و با پشتکار و دقت کنجکاوانه ی
خود راه دور و درازی را که (دیگران حتی پس از
سالها آنرا طی نمی کنند) طی کرد . از اینرو انجمن هنری خروس
جنگی « که پشتیبان جوانان باذوق است » در نظر دارد در آتی ی
نزدیک ، نایشی از اتودهای او بسبک کویسم ترتیب دهد . اگر
فروتن با همین پشتکار خود پیش برود ، از هنرمندان بنام فرای
ایران خواهد شد

هوا طوفنده چون شیری غضبناك ،
كه زنجير اسارت را گسته است
سكوت محض گورستان شكسته است

به پیچد باد
زلای چشمه های کاشی فیروزه ای ،
درون بقعه ها ...
بلرزد چلچراغ مقبره آرام
رقصد صوفیانه سایه ها با هوش کاشیها
که جی قاری پیر
عبا بر سر کشیده ، سر بجنباند
روح میت مغفور ،
مادم آیهی رحمت فرو خواند
بروی گور افکنده است سنگ مرمری سنگین
بر آن بنوشته نام مردهی خلد آشیانی را .
بسی القاب مطلق ،
چنان لفافه ی زریفت پیچیده است بر آن نام .
و گوئی سنگ مرمر را کند سنگین تر این القاب
فشاران همه بر مرده می آید .
قبای میت بیچاره از این رنج فوساید .
درون خاکهای برهم افشوده ،
کفن پوشیده بشی دمدم بوسند
جوارح دور از هم افتاده
بر آن ماران و موران حمله کرده .
کشند این سوو آنسو
خورند از این .
مکنند از آن
جوارح دور از هم .

خورد باد دمنده بر در و دیوار قبرستان .
چنان مستان شگردد ،
نوازد بر بنا گوش ، شاره دمدم سیلی
به پیچد بادها پیوسته تا ژرفای سردابه ،
که نازک است و نازک .

اما انتهای خود را با قساوت کرده یکسر خاک
 بلرزاند دم باد ،
 جدار چوبی تابوتهای شوم وارفته ،
 بهراه تن هر مرده تابوتی ،
 بخواب مرگ رفته ،
 صدای سوسکها برهم زند خاموشی شب را .
 تو گوئی انکاس ناله ها و تشنه هائی هست ،
 که هنگامی بیان زندگی میکرد ؛
 بیان زندگانی غم و شادی میتها

ستبرد باره های ار برهم
 ر بد برق
 خروشد عهد و لژزد تاین هر گور تاریکی
 همان دم ،
 بهم پیوسته گردد استخوانها ،
 تمام گوشتهای خاک گشته ؛
 بچسند دمبدم برهم ،
 هراسان هر خرنده میگزیزد .
 تو گوئی بوئی از يك زندگانی نوین
 زان مرده ی پوسیده میبوید .
 هراسان میگزیزد .
 طپد دل ؛
 دمادم .
 دود خون ،
 چو شبنم .
 رساند ؛
 برکها ،
 نوید زندگی را
 بچنید ؛
 ولی گور است سرد و تنك و تاريك ،
 بنالد ؛
 بیرون ره مییابد صدایش .
 شود خاموش از نزدك .
 فشار تنگی جاحس کند .

نش را میخلد دیوار .

نفس تنگی کند

دگر باره به پیش چشم می بیند ،

هیولای سکون مرگ را

ز فکر آن تنش لرزد ،

بعد صبح

چو کوه آتش افشان

بهرد صبح

تمام خاکهای گوریکباره ،

شود لرزان

شکافد کور و مرده سر کند بیرون .

بشانه سنگ مرمر را بسوی افکند

کفن پیچیده ،

خاک آلود !

ز گور خود بر آید .

بشندی قاری بزدل هراسان میگریزد .

بسوی قبر کن ها میشتابد .

زند قریاد باوحشت ،

کمک یاران ،

بجلد مرده شیطان رفته واویلا . . .

زهر سو گرد بادی خاکهارا بر هوا باشد .

صدای باد می پیچد ،

درون بقعه های ساکت و تاریک

کفن بردست و یا پیچیده با چشمان وحشترا ،

بسوی روشنی کز چشمهای کاشی فیروزه ای ،

بان آب صاف چشمه ی حیوان ،

بداخل می تراود !

بستختی با قدمهای خم و لرزان ولی سنگین ،

بسوی میشتابد .

صدای پیچ بچی از قبر کن ها ،

رسد آهسته برگوشش

به پشت سر نهاده تاریکی ی دالان سردابه ،

بسوی روشنائی . . .

میستابد..... میستابد.....

صغیر مادرزاند :

در ودیوارهای کهنه‌ی بشکسته رایکسر
بمطافند .

تمام طاقهای منحنی را :

که چون پیران خم گشته سر پا بند هستند
کشد شمشیر برق و میشکافند .
زهم قلب سیاه گورها را .

برون آرد :

زهرگوری ، تنی زنده .

گزیخته .

راریکی

شتابده .

سوی بیکی

سبزده .

بهرمانع که باشد بر سر راه .

ز زیر طاقی خم خورده پشت مرده شوخانه :

صفی از قبر کن ها با کلنگ و بیل ،

همه رخساره ها منحوس و دهشتناک ،

با قدمهای متین و رعشه آور ،

سرود مرگ میخوانند .

طنین شومی از آنها ،

میان طاقهای کهنه می پیچد
—————

نهیب باد ها خاک سیاه گورها را ،

بچشم قبر کن ها ،

دمبدم باشد .

درون گورهای تیره‌ی خود کنده شان چون سنگها ،

می افکند .

ولیکن مرده‌های زنده دل را چون کبوترها .

بسوی پله کانه‌های متاره ،

میبراند .
—————

کفن ها پاره گشته ،
دستها آزاد ،
ز روی پله های مارپیچی مناره ،
با قدمهای بسی سسکین
بیایا میگردانند ،

ز بالای مناره مرد خندایی ،
برخساری که آثار جراحتها بر آن پیداست ،
بسوی قلب خوبین افق ،
دیده همی دوزد .
بدریای سپید سیمگون آسمان صبح ،
بنفرد قایق ابرغم انگیزی
ز پشت کوههای دودی ، آهسته ،
کند خورشید سر بیرون .
نور سرخ رنگ خود بپاراید .
رخ سبز و طلایی رنگ گنبد ها .
درختان از سیم صبحگاهی سرزد آهسته
ز کوی و برزن و بازارهای شهر ،
صدای زندگانی بویی ،
میرسد بر گوش ...

بسوی زندگی - از منوچهر شیبانی

رقص

رقص در بین صنایع زیبای ملل از لحاظ ذوق و هنر و فوائد بهداشتی مقام مهم و شامعی دارد. این حرکات موزون و مطبوع از قدیم الایام در روزهاییکه هنوز اقوام مختلف پابند شرک و خرافات بودند، و هنرهای زیبای خود را در قالب ترانه ها و رقصهای گوناگون ابراز میداشتند متداول بوده است، در سده یازدهم در کشورهای مصر و ایران و سایر کشورهای شرقی یکمده رقصه هایی ظهور کردند که در ضمن مسافرتها ی هنری خود چگونگی رقصهای محلی را بنقص دیگر بردند و در ضمن از رقصهای محلی ارمنه و گرجیها و اسکب تقلیدهایی نمودند که در نتیجه رقصهایی از قبیل (میرزایا) متشکل از حرکات مختلف رقصهای محلی و صنعتی ملل مذکور بوجود آمد استرابون جغرافیا دان مشهور یونانی در نوشته های خود از جشنهای مذهبی و مجامعی توصیف می کند که ترکیبات هنر رقص در آن بخوبی هویدا است، عامل مؤثر تحولات رقص در درجه ی اول قوه ی ابتکار و اختراع و عوامل دیگر آن عبارت است از کار کشاورزی و صیادی - آوازه خوانی - مذهب - اوضاع اجتماعی - موقعیت جغرافیائی - ترقی و پیشرفت ملل در تقیید و تأسی از هم دیگر. سرچشمه ی رقص کار است و کار توسط حرکات اعضای بدن که ترجیحاً احساسات و عواطف روحی انسانی است نمایان می گردد. بنا بر این هیچگونه رقص خالصی از منظور و مقصود وجود ندارد، مثلاً برای تجسم کشاورزی که مشغول کار است رقصان قدیم مانند او نیمه خمیده بزمین می نشستند و پای چپ را راست را بطرف خارج میچنانیدند، مفهوم این حرکت آن بوده که کشاورز مذکور زمین را با ابزار میکند و خاکش را بدور میریزد. هر چند انتشار دین مسیح تغییرات فاحشی در چگونگی زندگی مدن و تربیت و روش کار و دستگاه حاکمهای آنها بوجود آورد ولی در تغییر اساسی جشنهای مذهبی و مجالس رسمی مؤثر واقع نگردید، و در نتیجه همه ی عیده ها و جشنهای نامبرده با جزئی تغییر کماکان باقی ماند. و بر اثر مرور زمان، حرکات گوناگون رقص که متناسب با عقاید مذهبی و محل بود، کم بکم توسعه یافت و نماینده و ترجمان عواطف و روحیات ملی گردید. و چنانکه پروفیسور وارشاورسکی دانشمند روسی اظهار میدارد، رقص تشریفاتی و مذهبی باستانی در غالب رقصهای جشنهای مذهبی کنونی دیده میشود در مشرق زمین رقص پیوسته یکی از ارکان تفکیک نشدنی جشنهای مذهبی محسوب بوده و در ایجاد مذهبی (سن ژرژ) عکس پیشوای نامبرده را در موهله ی وسیعی قرار میدادند و سپس مردها و زنهار

برابر آن برقص مشغول می شدند در پاره ی نقاط زنی که خود را کنیز
پیشوا معرفی میکرد مجبور بود که در تمام طول مدت جشن (سن
ژورژ) برقصند. در همین اوان رقص دیگری که عناصر رقصهای باستانی
در آن بیشتر مشهود و دارای جنبه ی حرکات کشاورزی بود مانند
انواع دیگر متداول شد. این رقص (اورگیلا) نام داشت و بافتن آله ی
باروری و حاصلخیزی محرک نمایش گداخته میشد. و رفته رفته در رقصهای
مزبور تحولاتی پیدا شد و بیشتر جنبه ی رزمی و عشقی و شور و سرور
گرفت. ملل باستانی برقص اهمیت و احترام و آفری می دادند و کم کم بر
اثر تغییر اوضاع عمومی و اجتماعی روابط فردی رقص صورت
تخصصی پیدا کرد و تکانه ی سلاطین و امرا منتقل شد. این تغییرات
از جنبه ی عمومی رقص کاست، و بر جنبه ی فردی و ذوقی آن که باعث
پیدایش رقصهای گوناگون فردی و زوجی و همچنین (رقصهای فصلی)
شد افزوده. هر چند در این دوره رقص بیشتر منحصر بطنای
حاکمه و صورت اجتماعی و روحی بود ولی در پاره ی اوقات
رقاص بایک رقصه ی بی نام هم که برای مهارت و چالاکی حرکات
خود بکاشهای سلاطین راه می یافت در سنگ متخصصین رقصهای فردی
در میان دو پادشاه و سیده پایه ی رقصهای فردی و تخصصی گذاشته
می شد. رقص مشهور کوهی و امثال آن مخصوص افراد ایلات کوه نشین
می باشد. و در رقص کوه نشینان حرکات شدید به نشان و اتکاء بنوک پنجه ی
پا و افتادن بروی زانو ها و حرکات گردش بر سایر رقصها غلبه دارد.
در صورتی که حرکات رقص شهر نشینان نرم و لغزنده میباشد. در
حرکات رقص کسوه نشینان مفهوم و معنی چالاکی و جسارت
و سرعت که متناسب با تجلیات روحی آنها است دیده می -
شود. و در رقصهای این گروه حرکاتی مشاهده می شود که به حرکات
اسب سواری در هنگام جست و کارزار شباهت دارد. یکی دیگر از
انواع مختلف رقصهای رزمی، رقصهای پهلوانی ایرانیان قدیم است.
اینان در قالب این رقصها می خواستند بفهمانند که چگونه
یلان و دلاوران بیابان با دشمنان خود پنجه نرم می کردند، و
چگونه بظبوط پشت جبهه رخنه نموده طرف دیگر را بگیرند، و
و امید داشتند. رقص مزبور که دارای جنبه ی اختصاصی است بهر اهی
ضرب انجام می گرفت « چنانکه اکنون نیز در زورخانه ها معمول
است » ترکیبات این رقص عبارت از چهار قسمت است : در قسمت
اول دیرانی که در جستجوی سنگهای مناسب هستند مجسم می -
شوند، اما در قسمت دوم حرکات اکتشافی سنگهای طرف را ظاهر

می‌سازد. در قسمت سوم منظری چنگ کارزار را نشان می‌دهد، در قسمت چهارم چگونگی حمل زخمی‌های میدان کارزار را نمایان می‌کند، «رقاص برای تجسم این منظره مانند زخمی‌خیم می‌شود و سایرین از او حفاظت می‌نمایند» حرکات تعرضی و تدافعی و پنهان شدن و بحمله پرداختن در رقصهای کوه نشینان، دقت تماشاچسی را رنگدیده باصل این رقص متوجه می‌سازد. در سال ۱۹۳۴ یک هیئت بررسی علمی در لنینگراد بنظور حفظ و نگهداری رقصهای باستانی مامور گردیدند، و از ۵۴ نوع رقصهای مختلف (رقص فردی) (رقص زوجی) (دسته جمعی) و غیره فیلمبرداری نمودند. بدین ترتیب هیئت مذکور برای بسط و توسعه و ترقی و پیشرفت این فن زیبا که در بندگی ملل بموقعیتهای شایانی تامل شده اقدامات مؤثری بعمل آوردند و بحفظ رقصهای کهن توفیق یافتند. ملت باستانی ایران که در تیره‌ترین روزهای زندگی خود دست از تکمیل هنرهای زیبایش برنداشته است، ترانه‌ها، ساز و آواز، و رقصهای دلچسب محلی که گنجینه‌ی ملی اوست بهترین و بزرگترین شاهد تاریخ پرافتخار و پرآشوب گذشته‌ی وی می‌باشد. برای بسط و توسعه‌ی فن رقص و حفظ آن گنجینه‌ی ملی باستان لازم است که در تحت نظارت وزارت فرهنگ یک هیئت بررسی علمی متشکل از متخصصین این فن تشکیل گردد تا برای ثبت و ضبط ترانه‌ها و انواع مختلف رقصهای محلی اقدامات مؤثر بعمل آورند. و نیز بنظور پیشرفت باالت، یکدسته رقصان ایرانی را با اسلوب جدید (که دارای روح و کیفیت هنرهای ایرانی باشد) تربیت نمایند تا بدینوسیله مقام و مرتبه‌ی شایسته‌ی هنرهای زیبای ایران سرزمین باستانی در جهان معرفی و نگهداری شود. برای پیشرفت و موفقیت بیشتری در فن باالت باید رقصان و حتی خود تماشاچیان بیجهت حس خجالت را بخود دراه ندهند، فقط بادور ساختن حس خجالت و شرمساری، و مبارزه با تخفیف و سبک شرمیدن این فن میتوان به پیشرفت اساسی هنر رقص در ایران امیدوار بود. در سالهای اخیر در کشور ما نیز توجه و احترام بانواع هنرهای زیبا معطوف شده است (وجود مؤسسات هنری (تئاتر، موسیقی نقاشی، رقص) نشانه‌ی پیشرفت هنرهای زیبا و معرفت دبستگی اقوام کشور با این رشته‌ها میباشد. اما باید توجه داشت که این راه دراز است و ما هنوز کارهای بسیاری در پیش داریم: از جمله باید هم اکنون بپیه‌ی کادر تعلیم یافته‌ای برای رقصهای کلاسیک و باالت همت گماشت تا پس از اتمام (ایرای تهران) این عده بتوانند آثار ملی ایران قدیم و جدید را در لباس باالت بعرض تماشا

بگذارند و باین وسیله روح ایران دوستی را در خاطر ها پرورش دهند، و پیوسته متوجه باشند که فن رقص بخلاف آنچه که متأسفانه در بین بعضی کوته نظران بیمایه و هوسران شهرت دارد یکی از هرهای گرانمایه است. و در همه ی کشورهای متمدنی مورد توجه و احترام خاص و عام میباشد. هنرمندانی که در رقص کسار میکنند در تربیت اخلاقی و دوقی افراد سهم عمده ای دارند، و از این جهت سر شغل آنها شریف و گرانمایه محسوب میشود

از سر کیس جا بازیان

آهنگ سازی مثل تغذیه و تنفس ، یکی از احتیاجات طبیعی وجود من است . و آثار من چیزی جز از ابراز احساساتم نیستند . من به آهنگسازانی که خود را در قوانین و مقررات فنی محدودی مقید می کنند و به مدروز آهنگ می سازند چندان عقیده ای ندارم و نیز برای ایجاد يك اثر معتقد نیستم باینکه از کلیه قوانین و مقررات فنی چشم پوشی کنم ، حتی اینگونه آثار را نمیتوانم جزو آثار هنری بدانم . ولی بهنرمندانی که پس از تحقیقات و مطالعات زیاد آثار جدیدی بوجود می آورند بدیده ی احترام می نگرم . زیرا اینگونه هنرمندان می دانند چکار میکنند ، و موقعی هم که از قوانین فنی سرپیچی میکنند راه جلوگیری از عواقب آنرا میدانند . چون بطریقه ها و سبك های گذشته آشنا هستند ، و بر کلیه ی قوانین تسلط کامل دارند میدانند کدام را باید بکار بست و از کدام میتوان چشم پوشید . متأسفانه تاکنون بآهنگسازان جوانی برخورد ام که پیش از اتمام تحصیلات فنی خود در دریای کپوزیسون غرق شده اند ! اینان میخواهند بدون مطالعه و دقت در قوانین موسیقی آثار ابرهم زنند . مقصود و هدف آهنگساز هر چه باشد ، از تحصیلات کامل فنی بنبو بدیبار باشد . بنابراین تحقیقاتی که اخیراً بعمل آمده است ، موسیقی در هر جهت باید معرف شخصیت و طرز تفکر آهنگساز باشد . و از احساسات گوناگون سازنده ی آن سخن گوید . من يك آهنگساز روسی هستم محیط من در روحیات و طرز تفکر من مؤثر بوده است . از اینرو آثار من هم نتیجه ی احساسات و طرز تفکری است که محیط من در من ایجاد کرده ، و طبیعی و مستقیم بروی کاغذ آمده است . يك اثر كوچك اغلب بیشتر از يك اثر بزرگ و مفصل ارزش دارد . آهنگسازان جوان که تمام جدیت خود را مصروف ساختن سنفونی ها و اپرا-توها و قطعات بزرگ می کنند ، اکثر بخطا میروند . غالباً برای ساختن يك قطعه ی كوچك « برای پیانو » بیشتر از يك كنسرتو و سنفونی كار کرده ام . زیرا موضوع آن مرا مقید کرده است . و حال اینکه در نوشتن « برای ارکستر » سازهای مختلف با صداهای گوناگون ، افکار و تصورات تازه ای در من ایجاد کرده اند و کمتر مقید بوده ام . ابراز مقصود بطور موجز و فصیح ، بدون تردید یکی از مشکلترین مسائلی است که هر آهنگساز با آن مواجه میشود . و تنها آنرا با صرف پشتکار و دقت زیاد میتواند آموخت . این نکته را آهنگ-سازان جوان نباید از نظر دور بدارند

از رخمانی نوف

بقیه پرده سوم

(سن دوم)

- ماری (ناوحشت) کیستی ؟
 ژاک (مثل لاله) به به به به .
 ماری منکه مقصود تورا نیفهمم . (بطرف زنگت قصر می رود) ژاک
 دست او را میگیرد
 ژاک ساده تر حرف میزنم تا بهتر بفهمید .
 ماری نوالا نبود ؟ (باعصیانیت) مگر نمیدانستی کسی که بقصر
 سیاه قدم بگذارد قریانی میشود .
 ژاک چرا میدانستم .
 ماری پس چطور جرئت کردی تا این حد گستاخی کنی ؟
 ژاک (می خندد) تعجب میکنم که چطور بدون سؤقه را بن جویی
 رات را بازی میکنی
 ماری (با تعجب) توهندی نیستی ؟
 ژاک البته که نیستم .
 ماری (با دقت بصورت ژاک نگاه میکنم) ژاک توهستی ؟
 ژاک بله من هستم .
 ماری (باتکبر) تصور میکنم برای دیدن من خیلی زجر کشیدی ؟
 ژاک (باتسخر) بله ، برای نجات تو زیاد زجر کشیدم .
 ماری نجات من ؟ (می خندد) در ملکیت من از تو خوب پندیرانی
 کردند ؟
 ژاک (باسادگی) درست یادم نیست .
 ماری چطور باین زودی فراموش کردی ؟
 ژاک بله ، در پشت آن پرده ی بنفش همه چیز را فراموش کردم .
 ماری (با کنایه) ولی چطور شد که مدلهای قشنگت را رها کردی
 و بدنیال من آمدی ؟
 ژاک اگر شاهزاده خانم ماریانا اجازه بفرمایند ، با تعریف
 یک داستان غربی به سوال او جواب میدهم .
 ماری گرچه پداستانهای غربی علاقه ای ندارم ولی چون تواز
 راه دور دراز برای تعریف این داستان بدو بار من آمده ای
 تقاضایت را میپذیرم ، بگو .
 ژاک از مراحم حضرت ملکه تشکر میکنم
 ماری (با کنایه) سعی کنید زیاد طویل نباشد .
 ژاک (باسرگفته ای او جواب میدهد) اپرای دولتی شهر پاریس

خواننده ای داشت متکبر و خودخواه ، گرچه او تقصیر
نداشت طبیعت آنطور بارش آورده بود .

این داستان کهنه‌ی قدیمی را هنوز فراموش نکرده اید ؟
(با کنایه) فراموش کردن آن صلاح نبود . دخترک بازیگر
مجسمه سازی را دوست میداشت .

(با حالت اعتراض) بد طور شروع کردید ، می ..
(حرف او را قطع میکنند) خواهش میکنم گوش کنید .

حرف مرا قطع نکنید . آن دختر خوب عشق را می شناخت ؛
منتها میل داشت حتی برای يك دفعه هم که شده ، (با کنایه) مجسمه
ساز عزیزش را چون عروسکی بازی دهد ، و از ضعفش لذت برد ،
ولی در آن ردم موفقیت آن زن عجیب و غریب کشور زیبایش
را ترك کرد و مدتی بسا ناراحتی در يك محیط بی روح
زندگی کرد .

اینطور نیست . شما داستان را طوری شروع کردید که بنفع
مجسمه ساز تمام شود

اینطور شروع کردم برای اینکه نوع دیگری شروع میشد .
(سکوت) بالاخره مجسمه ساز فرانسوی تصمیم گرفت بیازیکر
گمراهی که هنرش را فراموش کرده بود کمک کند ، و در
نجاتش بکوشد . لحظه ای قبل در پشت آن پرده ی بعش شب
آنچه را که نباید بشنود .

ولی باید بدانی ماریانا مجسمه سازی را دوست میداشت
که او را فراموش کرده باشد ، (باتسفر) نه آنکه چون
کلاسیک های قرن شانزدهم برای رسیدن به عشوقش متحمل رنج
و زحمت فراوان شود . (باتسفر) بیچاره مجسمه ساز . اینجاست
که باید تصدیق کرد ماریانا يك زن عجیب و غریب است .
(باتسفر) عجیب و غریب . نه . اشتباه میکنید ، بکس
باید تصدیق کرد که ماریانا هم مثل همه ی زنها ضعیف
است و احتیاج بكمك مردی دارد که مواظب او باشد .

(با عصبانیت) اینطور با من حرف نزنید ، آیا فکر نمیکند
مقدر ترین زن هندی مراغب لازم ندارد ؟ ژاك زنها
متکبرند و اقتدار را دوست دارند .

ولی زن عجیب و غریب لحظه ای قبل اظهار کرد که من
بیش از هر چیز به عشق احتیاج دارم .

در اینصورت سعی میکنم لیاقت را دوست بدارم آنوقت

صاحب عشق و اقتدارم (باخوشحالی ساخته ای) چقدر زود
به آرزوی خود رسیدم، خیلی میل داشتم مجسمه ساز فرانسوی
خود را در این قصر بپذیرم، و هرچه در دل دارم برای
او بگویم.

راک (با طرح قورت) کوتاه کن و بعد نری هدیه ها بروب
داری و من او من هریش ای هستی که رل یث رو
معتد رندی ر ازی میکنی، ولی باید بدانی که این رل
یپ تو نیست، تو خیلی ضعیف هستی، ضعیف تر از آنچه
تصور میکردم (بصرف در میرود) با اینکه اقتدار داری
الان در مقابل مجسمه ساز فرانسوی خود را مغلوب میدانی،
آیا اینطور نیست؟ یا اینکه تصور میکنی من از اقتدار تو
بیم و هراسی دارم. هان.

ماری (با عصبانیت آمیخته با خونسردی) ژاک موقعیت کنونی مرا
در نظر بگیر. من ماری ساس سیم افرار کن که صورت
دارم. (می خندد) دست من در اختیار توست میتوانی آن را
بیوسی (دستش را دراز میکند)

ژاک باز مجبورم بقیه داستان باز بگر گمراه را تعریف کنم. او
با صراحت اظهار کرد که من فقط قلبم را برای عشق
مجسمه ساز نگه داشتم. اگر اطمینان میداشتم که مرا
فراموش کرده قلبم را جلوی سگهای ولگرد میاندازم
زندگی با لیا نا قلب لازم نداره. شاهزاده خام قلب
قطعی حساس بدن است اگر محبت جوابی بتواند در
قلب رنی راه یابد میتواند او را اسیر عشق خود بداند
در تصور اینده که امید که همه چیز شما متعلق به
جوان مجسمه ساز است

ماری ر: د حرف ردی شما معذرت و هندوسان و پوشیدن
لباس فرآورهای مصرم. ح کنی ارمعف و باو بی نوسب
اینرا هم بدان که من و لیا نا ثابت هفته دیگر در معدن رت
رسماً ازدواج می کنیم (با تمسخر) توه + آردی میتوانی
مرو و مصرم، بشی یا مصرم به رگ دی و نامدلهای رسی
خیالیت سرگرم شوی چون در فرانسه دختر های قشنگ
که بداسانهای شرقی علاقه ای نداشته باشند زیاد هست
(می خندد) راست گفتی یکی از آن دوراه را باید انتخاب
کنم، ولی تو. تو هم قلبت را جلوی سگهای ولگرد میانداز

چون ژاك ديگر تورا دوست ندارد
 (باعصبانيت می خندد) هيچ فكر نميكردم روزی ممكن
 است مجسمه ساز فرانسوی را آقذرزبون و بيچاره بينم .
 اگر تو مرا دوست نيمداشتی چرا در قراشه فراموشم
 نكردی ؟ عجب! هنوز هم گمان ميكنی ، سيخواهی خود
 را مغلوب نشان بدهی. (باعصبانيت) پشت آن پرده مخفی
 بشويد.

(ژاك باخونسردی پشت پرده مخفی ميشود)
 (ماری ژاك قصرا بصداء میآورد دو بزرگ باز شده)
 (قراولی وارد ميشود)

ماری لیانا را خبر كنيد (قراول خارج ميشود) (لیانا وارد
 ميشود)

(سن سوم)

لیانا امر ملكه
 ماری حس ميكنم كه از گفته های من ناراحت شدی .
 لیانا مقصود ؟

ماری ميخواستم جبران كنم .
 لیانا يعنی تا اين حد برايم دلسوزی ميكنی ... (با عصبانيت)
 ماريانا، من سيخواهم از روی ترحم مرادوست داشته باشی ،
 ماضی ها در باره ی زن اخلاق بخصوصی داريم . زنی را
 بعد پرستش دوست داريم ولی وقتی نتوانست مطيع ما
 باشد او را برای همیشه فراموش ميكنيم تو ... (ماری
 حرف او را قطع ميكند)

ماری (با عصبانيت) لیانا ... گفتم من حاضرم خطای خود را
 جبران كنم و تنها تورا دوست داشته باشم همانطور كه ...
 لیانا طفلی عروسكش را دوست دارد .

ماری لیانا من ژاك را فراموش كردم من متعلق بـ تو هستم ،
 مرا در آغوش بگير ، مرا ببوس ، بگذاه ژاك از شرم
 سرخ بشه .

لیانا (متوحش) شايد كسالتی داری ، استراحت كن .
 ماری استراحت من موقعی است كه تو مرا ببوسی . ببوس ، چون
 با بوسيدن تواميد ژاك قطع ميشود ، بگذاه او هم از اين
 به بعد با خيال راحت لسان مـ دلهای قشنگ قـرانسویش را
 ببوسد . مرا ببوس . بتوامر ميكنم .

لیانا	استراحت کن . صبر کن مارانا را صدا بگو (ژاک از پشت پرده بیرون می آید) (سن چهارم)
ژاک	او را بیوس بگذار ژاک از شرم سرخ بشه (می خندد) چرا نمیوسی ؟
لیانا	(می خندد) ها ، ژاک توهستی
ژاک	بله ژاک مجسمه ساز فرانسوی
لیانا	خیلی میل داری من لپهای مار یانا را بیوسم ؟
ژاک	بی میلهم نیستم ولی تو ...
لیانا	او را خواهم بیوسید ولی پس از مرگ تو (با خنجر بطرف ژاک میرود)
	(کم کم بژاک نزدیک میشود ، ژاک آرام ایستاده)
مارى	(با وحشت فریاد میکشد) آخ ...
لیانا	(بطرف ماری بر میگردد ناشناسی از پشت پرده او را با ششیر زخمی میکند) آخ بد جنس
مارى	(با ترس وحشت بژاک) زود فرار کن
ژاک	(می خندد) شب بخیر شاهزاده خانم مار یانا (از سن خارج میشود) (لiana بژنك نزدیک میشود آت را صدا می می آورد ، در باز شد قراولی وارد میشود)
لیانا	مراقب باشید کسی از قصر خارج نشود (میخواهد برود)
	بدرم را خبر کن ، زود (قراول خارج میشود) ای بد جنس زایان ، حالا میفهم چه نقشه هائی برای از بین بردن من میکشیدند . ولی ژاک ...
مارى	لیانا آرام باش . من ژاک را فراموش کردم ، من متعلق بتوهستم
لیانا	(با عصبانیت) متعلق بمن (با لاراختی) مار یانا ، من را مسخره نکن
	(زنك ها صدا در می آید راجه و گیتا وارد میشوند) (سن پنجم)
راجه	لیانا را هم زخمی کرده اند ؟
گیتا	بله سلطان
راجه	(با عصبانیت) دستور میدهم همه ی شمارا در معبد قربانی کنند . آیا برای سلطان هندوستان شك نیست كه يك مرد اجنبی تا این حد جسارت کرده باشد ؟
گیتا	او تنها نبوده دیگرانهم باو کمک کرده اند .

میدانم که مارا و مارا تا هم از نقشه های او مطلع بوده اند.	راجه
مطمئننا همه ی نقشه های آنها صورت عمل بخود نگرفته	گیتدا
(باعصبانیت) جز این که کردند چه میخواستند بکنند ؟	راجه
سلطان باید این موضوع را از زایان بپرسند.	گیتدا
بیائید (دربانی وارد می شود) زایان را حاضر کنید.	راجه
(باحیله و تدویر) از کجا معلوم است که سوء قصدی نسبت به وجود سلطان نداشته اند	گیتدا
باید هر طور شده آن جوان اجنبی را پیدا کنید	راجه
(قراول وارد می شود)	
هان ؟	راجه
زایان سخت زخمی شده، قراول اجنبی و مارا تا هم فرار کرده اند	قراول
(باعصبانیت) گیتدا دستور بدهید محبت بزرگ را برای قربانی گناهکاران آماده کنند	راجه
برای کی ؟	ماری
» برای کسی ؟ « برای آن خیره سری که به سلطنت هندوستان توهین کرده، و مقدسات آنرا به بازی گرفته	راجه
نشناختید ؟ بیائید (چند قراول وارد می شوند) مارا تا را به دخمه ی زنان ببرید (قراول ها بطرف او می روند)	
(باعصبانیت) از او دور باشید ، پدر مقصراوت نیست.	لیا تا
روپاه زخم خورده ، توبه چه جبارتی از امر من سرپیچی کردی ؟ او باید قربانی شود	راجه
بدون تقصیر ؟	لیا تا
بله .	راجه
در این صورت منم در سرتوشت او شریکم.	لیا تا
(رو به گیتدا) تا دو روز دیگر اگر آن مرد اجنبی پیدا نشود	راجه
هر دوی آنها قربانی می شوند	
(بطرف در بزرگ می رود)	
« پرده »	

» عاشوقه ی خدا « از شیروانی

شیرانی تحریر کرد

شیرانی - غریب - ضیاء پور - شیبانی

۱۰۰ ریال	۱۲ شماره	} حق اشتراك
۵۰ ریال	۶	

دفتر مجله و

(انجمن هنری خروس جنگی)

اتهای یوسف آباد - خیابان تخت جمشید - آتولیه ی ضیاء پور